

Citation for published version:

Giorgio, A 2011, 'Eleonora De Fonseca Pimentel e la rivoluzione napoletana: Una donna eccezionale tra storia, memoria e invenzione', *Italian Studies*, vol. 66, no. 3, pp. 301-317.
<https://doi.org/10.1179/007516311x13134938224286>

DOI:

[10.1179/007516311x13134938224286](https://doi.org/10.1179/007516311x13134938224286)

Publication date:

2011

Document Version

Peer reviewed version

[Link to publication](#)

University of Bath

Alternative formats

If you require this document in an alternative format, please contact:
openaccess@bath.ac.uk

General rights

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

Eleonora De Fonseca Pimentel e la rivoluzione napoletana: Una donna eccezionale tra storia, memoria e invenzione*

ADALGISA GIORGIO

University of Bath

Can an 'exceptional woman' of the past be a model for contemporary women and the subject of analysis of a gendered historiography? What were the norms which regulated the life of an exceptional woman such as Eleonora de Fonseca Pimentel (1752-1799)? How do the social, political, and cultural context and the ideological circumstances of those who write about her affect their representations? This article examines three texts on this historical figure who was a poet, an intellectual, a journalist, a revolutionary and a 'martyr' of the 1799 Neapolitan revolution: Annarita Buttafuoco's 1977 biographical-historical article 'Eleonora Fonseca Pimentel: una donna nella Rivoluzione', Enzo Striano's 1986 historical novel *Il resto di niente*, and Maria Antonietta Macciocchi's 1993 'narrative essay' *Cara Eleonora*. I attempt to answer the questions set out above, by looking at Eleonora's ambiguous position in eighteenth-century Naples and the degree of 'normalization' to which the three texts subject her.

KEYWORDS Eleonora de Fonseca Pimentel; the exceptional woman; Annarita Buttafuoco; Enzo Striano; Maria Antonietta Macciocchi; Neapolitan Revolution; Neapolitan Republic.

INTRODUZIONE

Occasione mancata di radicale trasformazione del Sud oppure evento deplorabile frutto del giudizio avventato e utopico degli intellettuali napoletani che consegnarono Napoli ai francesi, la rivoluzione giacobina del 1799 è vista unanimemente come un episodio traumatico della storia di Napoli dalle ripercussioni profonde e durature.¹ Ancora nel 1986, Raffaele La Capria attribuiva alla messa a morte della grande borghesia illuminata la mancata modernizzazione della città e i suoi mali odierni.² Eleonora de Fonseca Pimentel (Roma 1752-Napoli 1799), di nobile famiglia portoghese emigrata a Roma e poi a Napoli, è tra 'i martiri repubblicani' la figura che più ha catturato l'immaginazione di storici e storiche, di scrittrici e scrittori, di uomini e donne intellettuali.

* Dedico questo articolo alla mia insegnante di lettere del liceo, Leda Gagliardi, una donna eccezionale e mia grande fonte di ispirazione.

¹ Vedi John Robertson, 'Enlightenment and Revolution. Naples 1799', *Transactions of the Royal Historical Society*, sixth series, 10 (2000), pp. 17-44, e Camillo Albanese, *Cronache di una rivoluzione: Napoli 1799* (Milano: FrancoAngeli, 1998).

² La Capria, *L'armonia perduta* (Milano: Mondadori, 1986), p. 35.

Da sostenitrice della monarchia riformatrice che celebrò nei suoi versi, da arcade ammirata da Metastasio e da poeta di corte e bibliotecaria della regina Maria Carolina – sorella di Maria Antonietta di Francia e moglie del Re di Napoli Ferdinando IV di Borbone – Eleonora divenne giacobina e partecipò attivamente alla rivoluzione. Svolse poi il ruolo di cronista e ideologa della Repubblica partenopea attraverso il *Monitore napoletano*, l'organo di stampa della stessa che lei diresse e redasse praticamente da sola dall'inizio alla fine della breve vita del giornale (2 febbraio-8 giugno 1799). Fu infine giustiziata il 20 agosto 1799 dopo la caduta della Repubblica. Benedetto Croce iniziò il recupero della memoria di questo complesso e poliedrico personaggio, dedicandole una monografia e ripubblicando il *Monitore*, opere che rimasero a lungo i principali punti di riferimento su di lei.³ Le fonti sono infatti scarse: il re e la regina ordinarono che fossero distrutti tutti i documenti relativi alla rivoluzione e ai suoi fautori per cercare di cancellarne la memoria per sempre. Il ritrovamento dell'incartamento del processo di separazione di Eleonora dal marito, che Franco Schiattarella fu il primo a esaminare nel 1973, permise di aggiungere la dimensione privata al personaggio pubblico.⁴ Il neofemminismo e la nascente storiografia delle donne svolsero una funzione importante negli anni '70 nel focalizzare l'attenzione su di lei e incoraggiare una ricostruzione più articolata e più completa di questa protagonista della Storia, aprendo anche la strada a una rivalutazione della sua produzione poetica, la quale era stata liquidata da Croce con la formula 'contenuto cortigiano in forma metastasiana'.⁵ Il bicentenario della rivoluzione nel 1999 e la commemorazione dei 150 anni di unità nazionale nel 2011 hanno stimolato nuove opere, tra cui anche composizioni musicali e teatrali, che la rivalutano e mettono in luce in particolare il contributo delle sue idee e azioni al Risorgimento e all'ideale democratico e la sua eredità all'Italia di oggi.⁶

Questo articolo si concentra su tre testi rappresentativi della centralità della dimensione di genere nelle reinterpretazioni di Eleonora apparse dagli anni '70 a oggi: l'articolo storico-biografico di Annaritta Buttafuoco 'Eleonora Fonseca Pimentel: una donna nella Rivoluzione', pubblicato nel numero di *Nuova Dwf* del 1977 dedicato a *Donna e ricerca storica*; il romanzo storico *Il resto di niente. Storia di Eleonora Pimentel Fonseca e della Rivoluzione Napoletana del 1799* di Enzo Striano del 1986; e *Cara Eleonora. Passione e morte della Fonseca Pimentel nella rivoluzione napoletana* di Maria Antonietta Macciocchi del 1993, un 'saggio narrativo' ai confini tra biografia, ricostruzione storica, memoria e finzione.⁷ Uno studio di testi appartenenti a generi diversi trova giustificazione anche nel fatto che tutti e tre pongono, implicitamente o esplicitamente, questioni di natura storiografica, in particolare problemi metodologici relativi alla ricostruzione della vita di una donna che ha fatto (la) Storia. Prendendo le mosse dalla discussione di Buttafuoco sui dilemmi che le 'grandi' donne, o 'donne eccezionali', pongono alla storiografia delle donne, l'articolo esaminerà come i tre testi risolvono l'eccezionalità di Eleonora.

³ Croce, *Eleonora de Fonseca Pimentel* (Roma: Tipografia Nazionale, 1887); *Eleonora de Fonseca Pimentel e il Monitore napoletano*, in *La rivoluzione napoletana del 1799* (Bari: Laterza, 1926), pp. 1-83; Eleonora de Fonseca Pimentel, *Il Monitore Repubblicano del 1799*, a cura di Benedetto Croce (Bari: Laterza, 1943).

⁴ Schiattarella, *La marchesa giacobina. Eleonora Fonseca Pimentel* (Napoli: Schettini, 1973).

⁵ Citato in Elena Ugnani, *La vicenda letteraria e politica di Eleonora de Fonseca Pimentel* (Napoli: La Città del Sole, 1998), p. 356. Sulla poesia, vedi anche Eleonora de Fonseca Pimentel, *Una donna tra le muse: la produzione poetica*, a cura di Daniela De Liso et al. (Napoli: Loffredo, 1999).

⁶ Tra i lavori teatrali, vedi il dramma di Dacia Maraini degli anni '80, *Donna Lionora giacobina*, in Maraini, *Fare teatro. 1966-2000*, 2 Voll., I (Milano: Rizzoli, 2000); l'Oratorio drammatico *Eleonora*, scritto da Roberto De Simone, con Vanessa Redgrave nella parte di Eleonora, rappresentato al San Carlo di Napoli l'8 gennaio 1999; e il concerto teatrale *Lenòr*, di Carlo Bruni e Nunzia Antonini, presentato in un liceo pugliese il 9 gennaio 2011 per commemorare l'Unità d'Italia: http://www.eyax.net/deceglia/index.php?option=com_content&view=article&id=148:eleonora-de-fonseca&catid=37:le-news&Itemid=81 [consultato il 10 aprile 2011].

⁷ La definizione è di Macciocchi, *Cara Eleonora* (Milano: Rizzoli, 2000 (1993)), p. 126.

Un individuo ‘eccezionale’ è qualcuno che compie qualcosa fuori dell’ordinario e le cui conquiste vengono riconosciute dai contemporanei e/o dai posteri. Questa definizione si complica quando l’individuo è donna. La ‘donna eccezionale’, secondo la definizione di Mary D. Sheriff nel suo studio su Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), ritrattista di Maria Antonietta di Francia che fu ammessa all’Accademia Reale di pittura e scultura, è una donna che, grazie a circostanze personali vantaggiose come talento, bellezza, fortuna, legami familiari o influenza politica, è esentata dal rispetto delle norme e delle leggi che regolano il comportamento del proprio sesso. La donna eccezionale, dunque, per definizione può esistere solo all’interno di un sistema, come quello patriarcale, che impone queste norme e queste leggi alle altre donne. Ella, perciò, turba l’ordine costituito, ma ne sancisce simultaneamente le regole: è appunto ‘l’eccezione che conferma la regola’. È, inoltre, la costruzione di un discorso maschilista che la tollera, in certi casi l’ammira e ne è affascinato e la vede di volta in volta come un oggetto curioso, un mostro o addirittura un uomo. Ciò vuol dire non solo che, essendo effettivamente in collusione con un ordine che opprime le donne comuni, la donna eccezionale non può fungere da modello per queste ultime, ma anche che, come sottolinea Sheriff, vive in una condizione di esclusione e di isolamento, essendo considerata da uomini e donne insieme ‘unnatural or unruleable (unruly)’.⁸ Vedremo come i testi prescelti sottolineano tutte queste sfaccettature e tutti questi risvolti della posizione e delle circostanze della donna eccezionale, rivelando non solo i meccanismi con cui la società del tempo ‘regolava’ Eleonora, ma anche come i diversi contesti storico-culturali da cui sono scaturiti, comprese le circostanze personali e le motivazioni ideologiche di chi scrive, abbiano determinato il grado e la natura della ‘normalizzazione’ cui viene sottoposto il personaggio. Pur non avendo come obiettivo la verifica delle basi documentarie delle riletture proposte, la mia analisi terrà conto, se necessario, di questioni di veridicità storica o di verosimiglianza.⁹ L’insolito accostamento di generi diversi trova ulteriore giustificazione nel fatto che i tre testi sono assurti a testi ‘canonici’, costituendo il sostrato e la pietra di paragone delle susseguenti ricostruzioni e reinvenzioni del personaggio.

LA DONNA ECCEZIONALE NORMALE: ANNARITA BUTTAFUOCO (1977)

Le prime tre pagine dell’articolo di Buttafuoco (1951-1999) costituiscono un affascinante preambolo teorico-metodologico intorno alla validità storiografica dell’operazione di sostituire la storia dei ‘grandi’ uomini con quella delle ‘grandi’ donne. La discussione ruota intorno a quattro punti: la realissima possibilità che donne come Eleonora assurgano a mito e diventino un modello troppo distante con cui le donne comuni non possono identificarsi; il rischio di un coinvolgimento emotivo della biografia con il personaggio; la necessità di realizzare una storia delle donne che sia, ‘com’è stato molto detto e poco attuato’, la storia di tutte le donne; la piena partecipazione di Eleonora alla cultura maschile.¹⁰ Buttafuoco aggira queste difficoltà con i seguenti argomenti: poiché le donne eccezionali sono donne, la storia delle donne deve riappropriarsi anche di loro; la biografia di Eleonora deve illuminare le condizioni socio-culturali che le permisero di emergere; questo comporta il rifiuto dell’approccio psicoanalitico, che ridurrebbe la sua partecipazione attiva alla rivoluzione a ‘un

⁸ Mary D. Sheriff, *The Exceptional Woman: Elisabeth Vigée-Lebrun and the Cultural Politics of Art* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996), p. 2.

⁹ Sulle discrepanze tra i dati storici in autori diversi, vedi Maria Gargotta, ‘Interpretazioni di Eleonora: Croce, Striano, Macciocchi’, in Luigi D’Alessio et al., *Eleonora de Fonseca Pimentel tra mito e storia*, a cura di Francesco D’Episcopo (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2008), pp. 87-107; e Ugnani, pp. 333-64.

¹⁰ Buttafuoco, ‘Eleonora Fonseca Pimentel: una donna nella Rivoluzione’, *Nuova Dwf. Donna e ricerca storica*, 3 (1977), 51-92 (pp. 51-52).

caso di inversione sessuale'; perché la sua biografia parli a tutte le donne, bisogna coglierne le problematiche che interessano le contemporanee; il fatto che Eleonora non abbia operato secondo una coscienza di donna non la rende meno degna di studio: le biografie non debbono avere fini né compensatori né 'pedagogico-inculturativi'.¹¹

Buttafuoco ci avverte che non adotterà metodologie alternative. Leggiamo infatti una ricostruzione cronologica, lucidissima e avvincente, che cerca di conciliare il personaggio pubblico di letterata e intellettuale, rivoluzionaria, patriota ed eroina con la persona privata rivelata, in qualche misura, dagli atti del processo di separazione. La data di pubblicazione del volume di Schiatterella (1973) spiegherebbe i quattro anni di reciproco inseguimento tra studiosa e personaggio: 'Oggetto-soggetto di studio, la seguo e mi segue da quattro anni, sempre accantonata da cose più "urgenti", cioè meno vicine, vive, coinvolgenti'. Negli atti Buttafuoco avrebbe dunque trovato una soluzione ai suoi dilemmi ideologico-metodologici, nonché il modo di dare dei 'contorni scientifici' alla viva e coinvolgente Eleonora.¹² Sorprende che una femminista trovasse problematico il rischio di un suo coinvolgimento emotivo col personaggio, perché era proprio dalla conquista metodologica femminista di porre la soggettività, l'esperienza e il corpo al centro della ricerca storica – quella conquista che andava di pari passi con lo smascheramento (dell'illusione) della neutralità del punto di vista di chi fa ricerca – che scaturiva lo 'storico' numero di *Nuova Dwf* dedicato appunto a 'Donne e ricerca storica', in cui usciva l'articolo di Buttafuoco. Ed era evidentemente proprio la consapevolezza dell'impossibilità di fare ricerca storica tradizionale, quando una donna si cimenta con la vita di un'altra donna, che l'aveva incoraggiata a non rinunciare a dirci che Eleonora stessa le aveva imposto di scrivere la sua vita, una strategia che ritroveremo in Macciocchi e che era stata impiegata con brillanti risultati narrativi da Anna Banti in *Artemisia* (1947).

Buttafuoco dà invece per scontata la novità dei suoi contenuti: lo spazio che dedica alla vita privata di Eleonora riflette l'attenzione che la nuova storiografia riservava a questa sfera, vista, secondo lo slogan femminista 'il privato è politico', come palcoscenico su cui si rappresentano le strutture familiari e i rapporti gerarchici tra i sessi e su cui diventa visibile la loro vera natura di rapporti economici e sociali. Il suo terzo punto metodologico concerneva proprio la 'normalità' necessaria perché Eleonora potesse scendere dal piedistallo e avvicinarsi alle donne comuni. Buttafuoco si prefigge, dunque, di restituirci insieme la donna eccezionale e la donna normale, e lo fa non tanto ridimensionando o riducendo la sua eccezionalità, quanto riportando l'eccezionalità entro la normalità. Questo progetto inconsapevole viene realizzato in due modi contrastanti ma entrambi 'normalizzanti': dandoci da una parte uno spaccato della vita coniugale di Eleonora che mette in risalto le norme che la regolavano, dall'altra inserendola nella cultura illuminista del tempo che aveva sottratto le donne borghesi e aristocratiche a queste norme. A inizio di saggio Buttafuoco ci informa che l'ottima educazione scientifica e letteraria ricevuta da Eleonora non era insolita per le ragazze del suo rango.¹³ Il motivo viene ripreso a fine saggio, dove, discutendo di altre 'donne eccezionali' del tempo e della grande apertura dell'ambiente intellettuale napoletano alle donne, Buttafuoco pare suggerire che Eleonora vi fosse entrata facilmente e senza intralci.¹⁴ Sicché il suo vero banco di prova sarebbe stato non la sfera del pensiero, della creatività o della politica, ma quella privata e del corpo, nell'uomo rozzo, geloso, violento, donnaiolo, avido e scialacquatore che sposò. Il matrimonio con il capitano Don Pasquale Tria de Solis viene presentato, come in altri testi, come una parentesi di abiezione (1779-1785) da cui Eleonora riesce a uscire, dopo un doloroso processo, per rientrare nella normalità della sua

¹¹ Buttafuoco, p. 54.

¹² Buttafuoco, p. 51.

¹³ Buttafuoco, p. 55.

¹⁴ Buttafuoco, pp. 89-91.

vita di donna eccezionale. Il racconto di Buttafuoco mostra una spaccatura tra privato e pubblico nella vita di Eleonora che si riflette nella suddivisione dell'articolo in due parti, la prima dedicata al processo di separazione, la seconda alla sua partecipazione alla rivoluzione e alla Repubblica.¹⁵ Dagli atti emerge una donna vittima del marito, dell'amante plebea e delle tiranniche sorelle di lui e del popolino napoletano, alla quale viene impedito di incontrarsi e corrispondere con intellettuali e poeti e persino di leggere. Se infatti la donna di lettere e di scienze era accettata negli alti circoli intellettuali, non lo era tra la piccola nobiltà e la borghesia di poca cultura né tantomeno tra il popolo. Nel memoriale del processo Eleonora si autorappresenta come una donna logorata dai soprusi e dalla volgarità di coloro con cui è costretta a vivere, le cui azioni sono guidate dalla paura e dalla disperazione di salvare l'onore, suo e del marito, e il matrimonio. Il marito la dipinge, invece, come una donna superba, ribelle e di cattivi costumi. Se, come mette in evidenza Buttafuoco, certe dichiarazioni di Eleonora indicano una sottomissione ai suoi aguzzini, bisogna ricordare che nel memoriale ella mirava probabilmente a presentare un'immagine di sé conforme alle norme di chi avrebbe deciso della sua vita.¹⁶ Eleonora vince la causa. È indigente, ma libera di ritornare agli studi.¹⁷ Quando poi intrapenderà l'attività rivoluzionaria, metterà in pratica, secondo Buttafuoco, la riflessione 'antropologica' maturata durante i sei anni di matrimonio trascorsi a contatto con la plebe: questa esperienza esistenziale si trasformò in 'un terreno di analisi ben più ricco e problematico che non quello dei suoi compagni di fede politica',¹⁸ terreno dal quale maturò la posizione centrale che assunse nel suo pensiero la plebe, pertinace sostenitrice del regime che l'opprimeva da secoli, e la consapevolezza che bisognava educarla, a partire dalla sua cultura, lingua e tradizioni, per dare una base di consenso popolare alla Repubblica.¹⁹ Si realizza così l'obiettivo dichiarato della studiosa di approfondire la concezione della vita di Eleonora, attraverso un esame del suo universo privato, per meglio valutarne la maturazione politica.²⁰

Questo permette a Buttafuoco non solo di colmare il divario tra esperienza privata e attività politica – 'quasi a verificare lo scambio reciproco tra le due sfere nella vita di una donna rivoluzionaria di fine Settecento'²¹ – e, di conseguenza, di stabilire una continuità tra donna normale e donna eccezionale e tra le due parti del suo articolo, ma anche di dare una dimensione femminile all'attività rivoluzionaria di Eleonora che sopperisca alla sua presunta mancata presa di coscienza come donna. Buttafuoco giustamente si aspettava che Eleonora avesse affrontato l'emancipazione femminile nel pagine del *Monitore*. Trovò invece il silenzio su un argomento che si stava discutendo ampiamente nella stampa delle altre repubbliche giacobine della penisola.²² L'articolo si conclude con delle ragioni possibili per cui Eleonora non fece sua la causa delle donne. Il fatto che fossero state accolte nella vita intellettuale del regno e avessero poi partecipato alla rivoluzione, che il governo repubblicano, pur non contando donne, avesse affidato il giornale a una donna, o che la Repubblica avesse avuto vita breve e travagliata: tutto questo avrebbe reso la causa femminile secondaria o nient'affatto urgente agli occhi di Eleonora.

Scrivendo nel 1977, cioè in pieno neofemminismo, Buttafuoco si era probabilmente sentita in dovere di esprimersi su questa 'mancanza' di Eleonora, esponendosi così agli

¹⁵ Buttafuoco, pp. 54-71 e pp. 71-92.

¹⁶ Buttafuoco nota la ripetizione di certe espressioni nelle deposizioni di Eleonora e dei suoi testimoni, che starebbe a indicare l'intervento del cancelliere o un'accurata costruzione delle testimonianze (p. 58, nota 24).

¹⁷ Il re le concederà un appannaggio, poi sospeso nel 1797, quando viene sospettata di avere rapporti con i rivoluzionari.

¹⁸ Buttafuoco, p. 80.

¹⁹ Buttafuoco, pp. 75-76, pp. 78-80 e p. 87.

²⁰ Buttafuoco, p. 55.

²¹ Dall'introduzione 'Donna e ricerca storica', *Nuova Dwf*, 3 (1977), 3-6 (p. 5).

²² Buttafuoco, p. 89. Vedi anche Gisela Bock, *Women in European History* (Oxford: Blackwell, 2002), p. 73.

attacchi delle studiose che la seguirono, le quali giudicarono il suo approccio dogmatico e astorico,²³ non rendendosi conto invece che il suo articolo è infatti una difesa della biografia della donna eccezionale all'interno del dibattito in corso sulla validità della commemorazione delle donne importanti, un'operazione che rischiava di fare della storia delle donne una pallida imitazione di quella degli uomini.²⁴ Se si considera poi l'articolo nel contesto di quel numero di *Nuova Dwf*, emerge ancora più chiaramente la sfida che si era posta Buttafuoco. La rivista si apriva con un articolo di Natalie Zemon Davis sui limiti della prima ricerca storiografica sulle donne, che si era concentrata appunto sulle donne importanti, e, quindi, sui limiti dell'approccio biografico: tra questi limiti la mancata attenzione ai ruoli sessuali e al contesto storico-culturale o l'analisi delle donne isolatamente dagli uomini.²⁵ Mi pare che nel suo articolo Buttafuoco abbia accolto gli stimoli della collega americana e si sia messa all'opera per sviluppare un approccio biografico che superasse i limiti da lei identificati, recuperando così la donna eccezionale.²⁶

Il progetto di Buttafuoco di portare alla luce elementi della vita di Eleonora in cui le contemporanee potessero riconoscersi e di inserirla in un contesto storico-culturale che facesse emergere sia la sua eccezionalità che la sua normalità, nonché i risvolti normali della sua eccezionalità, dimostra che una donna del Settecento che faceva cose straordinarie non poteva non cadere nelle ambiguità sottolineate nella definizione di Sheriff. La più importante tra queste che colpisce nel racconto di Buttafuoco è la solitudine di Eleonora, l'alienazione dal suo sesso e il silenzio, di Eleonora come di Buttafuoco, sulla sua femminilità. Avendo liquidato la questione della sessualità all'inizio con un giusto rifiuto dell'idea che le donne eccezionali o emancipate siano casi di inversione sessuale,²⁷ e avendo dichiarato di voler scrivere un saggio scientifico basato sui documenti e di non voler sperimentare metodologie alternative (ciò che invece farà Macciocchi), Buttafuoco si occupa di Eleonora in termini storico-sociali e di norme relative alla vita materiale. Sarà invece un uomo e un romanziere, Enzo Striano, a cimentarsi con la femminilità e la sessualità di Eleonora, ma, come vedremo nella sezione che segue, questo comporterà il sacrificio della sua intellettualità.

LA DONNA ECCEZIONALE DIMEZZATA: ENZO STRIANO (1986)

In una breve nota alla fine de *Il resto di niente*, Striano (1927-1987) ci informa che il libro che abbiamo letto non è 'una biografia, né una vita romanzata', ma un romanzo storico. Continuando con la distinzione proposta da Aristotele, da Tasso e da Manzoni, tra lo scrittore, libero di fingere ciò che può accadere, e lo storico, che deve limitarsi a ciò che è accaduto, Striano ci comunica poi che si è preso delle libertà con la Storia. Queste dichiarazioni rendono chiaro lo statuto di Eleonora: non la persona storica circoscritta dalle fonti, né una libera ricreazione, ma una rappresentazione verosimile. Citando inoltre Aristotele sulla differenza tra la poesia, che 'espone l'universale', e la storia, 'che s'occupa del particolare', Striano dà ad intendere che la sua Eleonora ha valore universale e che quindi è stata forse ricreata sulla base non solo dei documenti storici che la riguardano, ma anche delle norme che regolavano la vita delle donne di quel periodo.²⁸ Prendendo le distanze, infine, da generi definiti dalla

²³ Vedi Ugnani, pp. 360-61, e Macciocchi, p. 248.

²⁴ Vedi Luisa Accati, 'Introduzione', 'Parto e maternità: Momenti della biografia femminile', *Quaderni storici*, a cura di Accati, Vanessa Maher, Gianna Pomata, 44: 2 (1980), 333-45 (p. 334).

²⁵ Zemon Davis, 'La storia delle donne in transizione: il caso europeo', *Nuova Dwf*, 3 (1977), 7-33.

²⁶ Poiché Buttafuoco faceva parte della redazione della rivista, di cui era stata anche fondatrice, possiamo ipotizzare che fosse a conoscenza dell'articolo di Zemon Davis.

²⁷ Macciocchi, p. 248, e Ugnani, pp. 360-61, leggendola superficialmente e citandola male, fanno dire a Buttafuoco che Eleonora è uno di questi casi. È chiaro, invece, che Buttafuoco stava contestando quest'idea.

²⁸ Enzo Striano, 'Nota dell'autore', *Il resto di niente* (Cava de' Tirreni: Avagliano, 1997 (1986)), p. 411.

‘vita’, Striano vuole probabilmente segnalare che Eleonora non è il suo unico oggetto di studio, ma parte di un quadro più ampio.²⁹ Vedremo la pertinenza di queste precisazioni quando andremo a valutare la rappresentazione di Eleonora proposta nel romanzo.

Striano adotta la narrazione classica al passato e in terza persona, ma si serve di una rigorosa focalizzazione interna. Soggetto esplicito del primo verbo, ‘Lenòr’ diverrà il soggetto implicito di ogni verbo privo di soggetto che ritroveremo nel corso del romanzo:

– Meu Deus, que calor!

Lenòr si levava all’alba, estenuata. [...]

Norcinai e pesciaroli sventravano sul molo capretti [...]

Ma le piaceva osservare la vita sudicia, clamorosa, di Ripetta [...] Di lì vedeva canne e olivastri a riva di Trastevere.³⁰

Le quattrocento pagine che seguono questo incipit ci portano nell’anima più intima della protagonista. Notiamo subito la propensione del racconto verso problematiche di genere. Seguiamo Eleonora adolescente nel risveglio del desiderio sessuale e nella scoperta della sessualità, nei suoi primi successi come poeta, nelle sue speranze e ambizioni per il futuro. Lenòr diventa presto consapevole delle limitazioni cui sarà sottoposta a causa del suo sesso, del suo cetto e del suo talento:

A nessuna donna nel Regno era aperto il piccolo mondo del lavoro di qualità. Soltanto cameriera, cuffiara, stiratrice, puttana. Non esistevano medichesse, avvocatesse e apparivano mostri Donna Colubrano Pignatelli che studiava matematica o Mariangela Ardinghelli, che aveva scritto su una cosa nuova della fisica, l’elettricità.³¹

Queste osservazioni sono collocate tra la dichiarazione che i suoi le stanno cercando marito e la riflessione che scrivere poesie non rende, all’interno di una sezione dedicata alle associazioni massoniche e all’idea di libertà. Il riferimento a come venivano percepite le intellettuali, il cui alto rango evidentemente permetteva loro di dedicarsi agli studi senza dover ricorrere al matrimonio, indica che Eleonora è consapevole delle difficoltà intrinseche alla sua condizione di donna eccezionale, in primis l’esclusione dalle esperienze ‘normali’ riservate al suo sesso come l’amore, la sessualità, il matrimonio e la famiglia, come anche la solitudine, la mancanza di modelli, il doversi creare da sola.³² Striano si sofferma sulle difficoltà pratiche derivanti dalle scarse risorse economiche, come la mancanza di una casa di proprietà, la cura dei familiari anziani e della casa, occupazioni cui Eleonora non è abituata e che intralciano i suoi studi. La narrazione procede sicura verso il matrimonio che possa assicurarle il futuro.

Leggiamo un *bildungsroman* femminile, e per certi versi femminista, in cui la fanciullezza libera e piena di promesse, e già cinta di successo, viene seguita dalla caduta nell’abisso del matrimonio, dalla lotta per risalire la china e dalla riconquista della libertà (tante le somiglianze con il percorso della protagonista di *Una donna* (1906) di Sibilla Aleramo un secolo e mezzo dopo). La *bildung* si ferma qui, però, perché Striano non accompagna Lenòr fino alla conquista di una matura e completa autonomia. Lenòr rimane una

²⁹ Questo viene confermato dall’assenza del nome dal titolo. Nel sottotitolo, *Storia di Eleonora Pimentel Fonseca e della Rivoluzione Napoletana del 1799*, presente nella prima edizione (Napoli: Loffredo, 1986) e in qualche edizione seguente, Eleonora e la Rivoluzione sono collocate sullo stesso piano.

³⁰ Striano, p. 9.

³¹ Striano, p. 88.

³² Striano, p. 67.

donna indecisa, vulnerabile, malaticcia, a volte persino pavida e disperata, non solo nell'ambito personale e domestico – la sua insicurezza nei rapporti con gli uomini, l'incapacità nella conduzione della casa – ma anche negli affari della Repubblica e nella direzione del *Monitore*. Striano spesso 'decora' il racconto delle conquiste intellettuali di Eleonora con emozioni e pensieri 'femminili' sul corpo o sulla bellezza, evidenziando a volte la sua vanità. Un esempio è l'episodio del debutto poetico a corte, in cui Eleonora supera i maschi nella tenzone, ma si vergogna del proprio florido seno che attira gli sguardi del re e la gelosia della regina.³³ L'episodio viene rievocato quando, essendo stata adulata per essere diventata famosa dopo l'incarceramento, Eleonora sente di nuovo 'l'emozione vanesia di quando, secoli or sono, s'esibì al certame di Palazzo, quello delle "gros tétons". Nel vestito di serva il gran petto, flaccido, si spande con comodità'.³⁴ La Eleonora di Striano è stata vista come un tentativo riuscito di restituirci una donna viva e umana, fatta di cuore e di carne e non solo di intelletto e di ossa, da contrapporre all'immagine 'virile' di Croce.³⁵ Se questa interpretazione è giustificata dagli atti del processo, è anche vero che questi, oltre a non poter essere considerati attendibili per i motivi già spiegati, non restituiscono unicamente una donna debole, ma anche una donna testarda e decisa a vincere. Inoltre, il 'progetto' di Striano di creare una donna verosimile ed universale insito nella sua scelta della forma del romanzo storico (un'umile manzoniana) implica la normalizzazione dell'intellettuale e della donna d'azione.

Il libro non si sofferma sugli studi e sugli scritti di Eleonora.³⁶ Il risveglio in lei di una coscienza repubblicana è punteggiato di incertezze, il coinvolgimento nella rivoluzione presentato come avvenuto per caso o imposto da altri. La sua prima azione sovversiva, l'introduzione di volantini nel palazzo reale durante il galà per il compleanno della regina (4 novembre 1791), viene definita una 'scriteriata impresa'.³⁷ Aveva paventato la serata: 'trema all'idea dell'intollerante impegno. Maledisse se stessa, la sua dappocaggine, le venne nostalgia per Vincenzo, i cari amici di prima: i "moderati inutili", come li schernivano quei pazzi'. Rifiuta, però, l'intervento dell'amico che vuole liberarla dai 'cialtroni' giacobini che le hanno invaso la casa, rispondendo 'So badare a me stessa', una dichiarazione di autonomia piuttosto che una difesa degli ideali rivoluzionari.³⁸ Al galà viene colta da nervosismo, angoscia, impietramento e panico; dopo si ammala di una 'malattia misteriosa' (della psiche?), cui reagisce con 'una malattia vera. Del corpo' (psicosomatica?).³⁹

Le riflessioni sulle nuove idee si intrecciano a riflessioni sulla propria ricerca di autonomia:

In fondo, sempre qualcuno s'è occupato di lei: mamãe, vovó, papà, titì... E gli amici, chi più, chi meno [...] Non è mai stata veramente sola. Negletta. Non era questo che, inconsapevolmente, aveva chiesto? [...]

³³ Striano, p. 93.

³⁴ Striano, p. 315.

³⁵ Vedi Lorenza Rocco Carbone, 'Eleonora, anima e voce della Repubblica napoletana del 1799. La memoria storica. Il "Monitore napoletano"', in D'Alessio et al., pp. 43-64 (p. 61). Per Gargotta, invece, Lenòr è una figura suggestiva ma deviante (p. 105).

³⁶ Vedi il suo progetto di banca nazionale o la traduzione e commento al testo di Nicolò Caravita che condannava il vassallaggio del Regno di Napoli a Roma. Eleonora scrisse di matematica, di scienze naturali, di diritto e di biologia. Striano non fa concessioni neanche alla sua poesia: 'Dopo quelle letture e riletture, riempi fogli di versi che sgorgavano con facilità, ma apparivano irrimediabilmente imitazioni rolliche, vittorelliane, metastasiane' (p. 42).

³⁷ Striano, p. 217.

³⁸ Striano, pp. 203-04.

³⁹ Striano, p. 219.

Com'è strana la vita. Adesso è qui, coinvolta nella Storia, dentro intrighi di cui non s'intravede l'esito. E questi che si credono protagonisti! Di cosa? Tutto dipende da quanto succede a migliaia di chilometri, in paesi noti soltanto dai giornali, dove gruppi di scalmanati cercano d'imporre a milioni di persone ciò che essi ritengono sia felicità.⁴⁰

Da una parte Striano le attribuisce una visione sofisticata e realista (femminile?) sulla rivoluzione francese e sulla situazione napoletana che non concede agli altri rivoluzionari, i quali sono presentati come degli immaturi, degli sprovveduti e degli esaltati. Dall'altra sottolinea la sua incapacità di prendere posizione. 'Siamo stati tutti incoscienti', dice a se stessa all'indomani dell'esecuzione del re e della regina di Francia e in attesa delle esecuzioni a Napoli.⁴¹ Questi pensieri screditano le sue azioni future. Dopo sette anni di attività sovversive all'insegna del dubbio, l'imprigionamento alla Vicaria nell'ottobre 1798 la consacra come eroina (fu l'unica donna a essere incarcerata). Dopo la liberazione inizia, 'con la brutale invasione di Lauberg e compagni, la sua vita di rivoluzionaria così e così'. L'espressione sminuente 'così e così' mette in discussione la professione di fede nella rivoluzione nella frase che segue: 'Poi fu lieta, quasi la propria vita riannodasse il filo. Riprovò superstizione: era il destino che la richiamava? La riconduceva dove dette il meglio?'.⁴² Eleonora viene risucchiata nella rivoluzione dalle circostanze e risponde alla chiamata di un progetto politico per riempire una vita altrimenti vuota.

Striano dà poca importanza alle idee che sostenevano la rivoluzione. Gaetano Filangieri, ad esempio, le cui teorie giuridiche avevano avuto grande diffusione e impatto al di fuori del Regno, viene a stento menzionato. Si sofferma invece sui cattivi costumi e sulla vacuità delle aristocratiche che si convertono alle cause politiche dei loro amanti, sugli sperperi dei repubblicani e sulla loro ingenuità, mancanza di realismo e incapacità di farsi intendere dalla plebe. Gli sforzi di Eleonora di comunicare con questa sono vani: se questo riflette la realtà storica, Striano non ci parla delle sue intuizioni teoriche, su cui si soffermano a lungo Buttafuoco e Macciocchi.⁴³ La voce moderata di Vincenzo Cuoco si alza regolare a schernire i rivoluzionari. Cuoco viene eletto a interlocutore di Eleonora per aprirle gli occhi sulle falle della rivoluzione. Eleonora non lo contraddice e nei suoi pensieri gli dà ragione. Alla fine sembra che Striano accetti la tesi di Cuoco della rivoluzione passiva, una rivoluzione fondata su idee importate dalla Francia e 'passivamente' applicate a un contesto che non poteva recepirle a causa del grande divario tra plebe e intellettuali e dell'attaccamento dei lazzari al re.⁴⁴

Il titolo e il finale del romanzo confermano questa lettura. L'espressione 'il resto di niente' viene acquisita gradualmente da Eleonora, cosicché non esprime più il cinismo degli altri personaggi, ma il fallimento delle sue idee e azioni. La morte eroica tramandata dalle fonti subisce un ribaltamento radicale. Andando verso il patibolo, Eleonora riflette: 'questi qui, noi che moriamo, il re, la regina... Quante assurdità, meu Deus! Servirà, poi, ricordare queste cose?'. Gli ultimi pensieri vanno agli amici e a un uomo che ha amato, prega di poterli ritrovare 'nell'abbraccio di Dio', altrimenti '[c]osì, invece, che rimane? Niente. Il resto di niente'.⁴⁵ La domanda 'Servirà, poi, ricordare queste cose?' stravolge la frase virgiliana

⁴⁰ Striano, p. 220.

⁴¹ Striano, p. 265.

⁴² Striano, p. 333.

⁴³ Sull'originalità e sul vigore del suo pensiero politico, vedi Clementina Gily Reda, 'Eleonora de Fonseca Pimentel. Il "Monitore napolitano"', in D'Alessio et al., pp. 65-84; e Rocco Carbone.

⁴⁴ Cuoco, *Saggio storico sulla rivoluzione di Napoli. Seconda edizione con aggiunte dell'autore* (Milano: Sonzogno, 1806 (1800)).

⁴⁵ Striano, pp. 407-08.

affermativa che le attribuiscono le fonti: *Forsan et haec olim meminisse juvabit* (E forse un giorno gioverà ricordare tutto questo),⁴⁶ che non ha più posto nel romanzo perché contraddirebbe l'idea dell'inutilità della rivoluzione che lo sostiene e restituirebbe a Eleonora l'eroismo che le è stato sottratto. Trasformata in domanda, la frase è coerente con il personaggio ricreato da Striano, una donna conscia della Storia, ma che non crede che la morte sua e dei compagni possa insegnare qualcosa ai posteri.

Si può ipotizzare che le circostanze storico-ideologiche e personali dell'autore influirono sulla sua rilettura della rivoluzione. Striano scriveva dopo il terremoto del 1980, periodo che vide l'ascesa della Camorra e la caduta di Napoli nell'abisso politico, sociale e culturale. Ma scriveva anche sulla scia di un percorso personale di intellettuale di sinistra conclusosi con l'uscita dal partito comunista dopo i fatti d'Ungheria,⁴⁷ e a ridosso della rivolta studentesca con la sua deriva terroristica. Questo basterebbe a spiegare la sua presa di posizione antigiacobina e il ruolo che assegna a Eleonora nella rivoluzione. L'eroina e la donna eccezionale devono soccombere con la Repubblica. Romanzo storico e revisionismo storico colludono per dimezzare Eleonora.

Resta da chiedersi se il neofemminismo abbia avuto un impatto su Striano e sulla sua rappresentazione di Eleonora. È possibile che le conquiste femministe lo abbiano ispirato a scegliere una donna come portavoce dei suoi dubbi sulla rivoluzione, ma il suo calarsi nella psicologia di Eleonora non restituisce un nuovo soggetto donna. Inoltre, la scelta è sicuramente caduta su di lei per l'importanza e per il ruolo che ebbe nella rivoluzione e nella Repubblica. La sua radicale femminilizzazione di Eleonora potrebbe essere scaturita anche dal desiderio di confutare l'idea che la donna eccezionale sia una donna castrata o castrante. Non ho trovato, però, indizi nel testo o prove extratestuali che giustifichino questa lettura. Non mi sembra neanche che possiamo attribuirle ad un'ideologia conservatrice della femminilità, perché Striano concede a Eleonora sia desiderio e libertà sessuale sia spessore morale. Lo sguardo del narratore extradiegetico è ammirativo, rispettoso, tenero, protettivo, paternalista sì, ma come quello di un padre impotente davanti all'imminente caduta della sua creatura. Il fatto che Striano abbia compresso la vicenda matrimoniale in diciotto pagine potrebbe indicare sia che aveva voluto sorvolare sulle offese che Eleonora aveva subito nella vita privata, sia che non era interessato a quella parte 'improduttiva' della sua vita, e questo conferma che Eleonora gli serviva come veicolo del suo progetto di mostrare la follia e l'inutilità della rivoluzione. Alla fine, e indipendentemente dai motivi che lo hanno spinto a questa rappresentazione, la Lenòr di Striano non è né vittima né donna eccezionale, ma semplicemente una figura deludente perché dimezzata.

LA DONNA ECCEZIONALE RIVALUTATA: MARIA ANTONIETTA MACCIOCCHI (1993)

Cara Eleonora si apre con il racconto degli incontri della giovane Macciocchi (1922-2007) con il fantasma di Eleonora nella strada romana in cui erano vissute entrambe da adolescenti a distanza di duecento anni:

Una vera persecuzione, anche se ammirevole ed educativa. [...] Mi raggiungeva a volo [...] al mattino, mentre correvo verso il mio ginnasio [...] Ma lei pertinace,

⁴⁶ Cuoco cita la frase senza congiunzione: *Forsan haec olim meminisse juvabit* (p. 123). Testo disponibile al sito: <http://www.scribd.com/doc/18007176/Cuoco-V-Saggio-Storico-Sulla-Rivoluzione-a-Del-1799> [consultato il 12 aprile 2009].

⁴⁷ Sull'attività giornalistica e sull'impegno politico di Striano, vedi Francesco D'Episcopo, *Enzo Striano* (Napoli: Liguori, 1992), pp. 17-20. Ringrazio Claudia Bernardi per gli scambi illuminanti sul romanzo di Striano.

testarda, mi bloccava [...] Mi si parava davanti con la sua lapide bianca [...] 'Martire della libertà'.⁴⁸

Eleonora si materializzerà come nume tutelare nel 1942 quando, reduce dalla distribuzione di volantini antifascisti, Macciocchi viene fermata da un tedesco davanti alla casa di Eleonora: 'Forse lei gli si era parata davanti?'. Nel 1943, si era per caso imbattuta nell'edizione crociana del *Monitore*: la lotta di Eleonora per la libertà e l'indipendenza di Napoli e dell'Italia e la sua morte nel loro nome toccarono una corda sensibile nel cuore della giovane nel pregnante momento della lotta antifascista, cosicché il suo arrivo a Napoli l'anno successivo dà l'avvio al suo 'più duraturo e intenso rapporto' con Eleonora.⁴⁹ Macciocchi descrive l'impatto con la 'prepotente' Napoli e con la sua lingua urlante in termini simili a quelli con cui Striano descrive la meraviglia e lo stordimento di Eleonora al suo arrivo nel 1760. Ma ciò che Striano racconta in quindici pagine, Macciocchi copre in poco più di tre,⁵⁰ ansiosa di arrivare al presente, periodo anch'esso significativo e ricco di parallelismi con i tempi di Eleonora.

Il capitolo introduttivo, intitolato 'Come un racconto a due specchi', si muove tra Eleonora, il dopoguerra e il presente della scrittura, alla ricerca di differenze e continuità tra i tre periodi. Due i motivi unificanti: il rapporto tra intellettuali e plebe/sottoproletariato e i parallelismi tra l'impegno politico di Eleonora e quello dell'autrice. Nel dopoguerra Macciocchi si era impegnata tra il popolino napoletano, monarchico come nel 1799, nella campagna per il referendum. La reazione della plebe alla vittoria della repubblica nel 1946 fu violenta quanto quella dei lazzari alla Repubblica giacobina. Ora sono gli americani a mantenere l'ordine, allora i francesi. Macciocchi aveva fondato il 'Comitato per la salvezza dei bambini napoletani' che inviò 10.000 scugnizzi al nord, con l'intento anche di conquistare le madri popolane alla repubblica. Qui il racconto spicca un salto alla Napoli contemporanea, dove Macciocchi sta svolgendo le ricerche su Eleonora e dove viene riconosciuta da uno di quegli scugnizzi, che le dice che al Nord lo avevano mandato a scuola, ciò che gli aveva permesso di scrivere un articolo sulla camorra. Tutto questo serve a dimostrare la validità dell'idea di Eleonora che 'se fosse stata educata, [la plebe] si sarebbe fatta popolo'.⁵¹ Il contributo di Eleonora all'ideale unitario e l'Italia unita e solidale del dopoguerra vengono contrapposti, con chiare allusioni a Tangentopoli e alla Lega Nord, alla nazione contemporanea 'tanto offesa dallo scandalo' e soggetta ad 'attacchi separatisti'.⁵²

Si delineano così gli obiettivi e la metodologia del libro. Braudel e la sua 'storia profonda' sono menzionati in apertura, per sottolineare l'intenzione di una ricostruzione che non rispetti le regole della storiografia classica. Macciocchi ci dà un'anteprima del percorso lungo il quale ci accompagnerà alla ricerca dei documenti, inediti o ignorati, in Biblioteche e in Archivi di Stato tra Napoli, Parigi e Lisbona. I fatti si riordineranno poi nel computer della sua memoria e daranno vita a un 'grande affresco storico' che si dispiegherà davanti a noi come un film epico. La storia di Eleonora servirà non solo a ricordare la rivoluzione napoletana agli italiani e a tutta l'Europa, ma anche – nello spirito autentico del sacrificio di Eleonora secondo la frase virgiliana posta a epigrafe del libro di Macciocchi – a fare confronti tra Napoli passata e presente, a riflettere sul divario tra Nord e Sud e sul rapporto di Macciocchi con Napoli, a ravvivare il sentimento di unità necessario alla nazione in crisi: 'A scrivere mi sono accinta oggi, per l'imperio che opera su di noi, la scrittura sotto l'urgenza degli eventi'.⁵³

⁴⁸ Macciocchi, p. 7.

⁴⁹ Macciocchi, p. 9.

⁵⁰ Striano, pp. 18-32; Macciocchi, pp. 41-44.

⁵¹ Macciocchi, p. 13.

⁵² Macciocchi, p. 19.

⁵³ Macciocchi, pp. 17-18 e p. 20.

Definendosi ‘*scontemporanea*’ di Eleonora, Macciocchi sottolinea l’impatto che la propria collocazione temporale avrà sul racconto.⁵⁴ Più avanti aggiungerà che ‘nell’intreccio di tanti fili’ si leggerà anche ‘la storia del mio personale rapporto con la superba Eleonora (si dirà che non è storia...)’, dimostrando che quindici anni dopo bisognava ancora dar conto di quegli aspetti metodologici che avevano tormentato Buttafuoco.⁵⁵ Per Macciocchi, come per Buttafuoco, è fondamentale che il soggetto di studio e chi lo esamina siano donne, ma, in polemica con Buttafuoco, Macciocchi sostiene che la vita di Eleonora è ‘la vera storia dell’autonomia femminile, ovvero dell’innegabile dignità e identità della donna (non del femminismo)’ e che uno dei fili conduttori del suo libro è:

quanto sia difficile essere donna, e come talora occorra dimenticare di esserlo, per agire al meglio delle proprie capacità [...] L’autrice – a dispetto della propria sicurezza – non vuole mentire a sé e alle altre, negando la complessità, quasi insolubile, di una vita di donna che si dedica a un impegno assoluto.⁵⁶

La contraddizione di cui parla Macciocchi è molto simile a quella rilevata da Buttafuoco quando dice che, pur avendo sofferto come donna, Eleonora aveva partecipato in pieno alla cultura maschile. Entrambe si riferiscono alla sua collocazione, in quanto donna eccezionale, dentro e fuori la comunità sia delle donne che degli uomini. Macciocchi insiste che Eleonora fu vittima di un mondo misogino anche nella vita pubblica, arguendo che fu giustiziata non solo per il suo ruolo nel governo rivoluzionario, ma perché era stata ‘il più temibile leader intellettuale donna’.⁵⁷

Macciocchi dovrà continuare, inconsapevolmente, a fare i conti con l’eccezionalità di Eleonora, perché se da un parte ci dice che essa occupò ‘un posto impareggiabile’ nella storia del giornalismo politico (che addirittura inventò) e nella storia d’Europa, dall’altra dichiara, come aveva già fatto Buttafuoco, che la sua vicenda privata è la storia di tante donne.⁵⁸ Più avanti, Macciocchi darà una valenza eccezionale anche alla vicenda personale, quando ci dice che si accinge a leggere gli atti del processo in uno stato di esaltazione all’idea ‘di offrire un’antenata, una genealogia femminile eccezionale alle contemporanee’.⁵⁹

Come procediamo nella ricostruzione della vita di Eleonora e verso il compimento del destino della Repubblica, così procediamo verso il presente, con riferimenti paralleli agli stupri delle patriote napoletane da parte dei lazzari e delle truppe borboniche e a quelli delle donne bosniache oggi. Macciocchi pone sullo stesso piano le lotte dei rivoluzionari e la battaglia dei giudici di Mani Pulite, paragonando le condanne a morte dei primi emesse senza processo dalla Giunta di Stato del Regno con gli avvisi di garanzia dei secondi cui il parlamento rifiuta l’autorizzazione a procedere. Dopo il ritiro dei francesi da Napoli, Eleonora tracciò nel *Monitore* una strategia politica, sintetizzata nella frase ‘l’Italia farà da sé!’, che sarà alla base della futura unità italiana.⁶⁰ Macciocchi vede gli ideali di Eleonora realizzati nei grandi momenti della Nazione italiana dall’unità alla resistenza all’adesione all’Europa unita, e suggerisce che questi ideali siano applicati oggi per cercare di creare una nazione più

⁵⁴ Macciocchi, p. 7 (corsivo nel testo).

⁵⁵ Macciocchi, p. 18.

⁵⁶ Macciocchi, pp. 18-19. La seconda citazione ripete le parole che Susan Sontag mette in bocca a Eleonora in *The Volcano Lover. A Romance* (London: Vintage, 1993 (1992)), p. 419. Macciocchi fa un breve riferimento a Sontag (p. 248). Non ho potuto stabilire se Sontag e Macciocchi si fossero consultate.

⁵⁷ Macciocchi, p. 72.

⁵⁸ Macciocchi, p. 19.

⁵⁹ Macciocchi, p. 161.

⁶⁰ Macciocchi, p. 276.

democratica, più forte e più unita.⁶¹ L'auspicio si allarga anche a Napoli e al Sud, perché escano dall'occhio del ciclone delle tangenti e risorgano.⁶²

Il libro consiste in quarantuno capitoli suddivisi in paragrafi, con titoli e sottotitoli che ci aiutano a orientarci attraverso quattrocento densissime pagine di inseguimenti attraverso archivi, biblioteche, libri, ricordi, testimonianze antiche e contemporanee, musei, strade, monumenti, quadri, alla ricerca della memoria perduta di Eleonora e degli altri attori della rivoluzione. Il racconto è punteggiato di speranze e di scoraggiamenti, di momenti esilaranti quando la ricerca è premiata con il ritrovamento e con rivelazioni. Vengono messi a nudo i procedimenti analitici e interpretativi. L'indagine storiografica viene integrata con la memoria personale e collettiva, con leggende e sapere popolare e persino con la fantasia. Non mancano momenti di pura immaginazione, come la scena amorosa tra Maria Carolina ed Emma nella stanza da bagno in cui si 'consuma' la vendetta della regina contro i rivoluzionari.⁶³ Lo statuto di questi episodi è sempre palese. Quel che importa non è la loro veridicità o l'accuratezza delle testimonianze su cui sono fondati, ma ciò che ci dicono su come era stata vista e giudicata Eleonora nel corso di due secoli.

Contrariamente a Striano, Macciocchi ci dà una dettagliata analisi della genesi e dell'evoluzione delle idee dei rivoluzionari, sempre attenta a individuare i legami con il presente. Confuta la tesi della rivoluzione passiva, ricordandoci che la *Scienza della legislazione* di Filangieri aveva fornito le premesse ideologiche della Rivoluzione francese, aveva influenzato i giacobini di tutta Europa e aveva raggiunto anche Benjamin Franklin in America.⁶⁴ La 'rivoluzione pacifica' auspicata da Filangieri viene paragonata alla 'rivoluzione legale' dei giudici di Mani Pulite. Potrei continuare con altri esempi di riletture di Macciocchi, ma per motivi di spazio mi limiterò alla parentesi matrimoniale e alla morte di Eleonora.

L'esame del processo comincia con il racconto del contesto e della situazione materiale della ricerca. Macciocchi descrive la sua reazione emotiva alla 'storia dei respiri, delle lacrime e delle ferite di Eleonora. Mi fa scrupolo mettervi le mani dentro, come se frugassi nel suo corpo'.⁶⁵ Eleonora si fa corpo e parola e si presenta a Macciocchi per raccontarle come avessero distrutto tutto di lei, inclusi i ritratti, e per pregarla di restituire la sua vicenda alle altre donne, autorizzandola, così, a sollevare il velo del silenzio dalla sua 'penosa esistenza di moglie e di madre. Perché mentire? Una donna è anche questo...'.⁶⁶ Segue la citazione dell'intera testimonianza di Eleonora al processo, con tutte le sue ambiguità e contraddizioni. Ma Macciocchi procede immediatamente a riscattare Eleonora, trovando nella corrispondenza con l'abate Fortis del 1785 un'amicizia insieme intellettuale e amorosa, per dimostrare che Eleonora aveva abbandonato il ruolo di 'vittima sacrificale sull'altare del matrimonio fallito' già prima della separazione: questa 'rivolta femminile' anticiperebbe di un secolo *Casa di bambola* di Ibsen.⁶⁷ E così, se da una parte dichiara che nel 'personale calvario' del matrimonio Eleonora '[s]i umanizza e si fa donna, tra le donne', dall'altra non rinuncia alla donna eccezionale, dichiarando che la separazione fu un atto di coraggio: 'Rifiutò la viltà di "salvare" il matrimonio disgraziato, per farne la copertura sociale alla propria solitudine e fronteggiare "le penose ristrettezze" (Croce)'.⁶⁸

⁶¹ Macciocchi, pp. 276-77.

⁶² Macciocchi, pp. 64-65. Antonio Bassolino fu eletto sindaco di Napoli il 21 novembre 1993, portando speranze di rigenerazione. Il libro di Macciocchi uscì negli stessi giorni.

⁶³ Macciocchi, pp. 286-93.

⁶⁴ Macciocchi, pp. 332-34.

⁶⁵ Macciocchi, p. 161.

⁶⁶ Macciocchi, p. 163. Vedi anche p. 157. Macciocchi congettura che Croce avesse letto l'incartamento e che lo avesse 'pietosamente' ignorato (pp. 144-45).

⁶⁷ Macciocchi, p. 183.

⁶⁸ Macciocchi, p. 144.

Per quanto riguarda la morte di Eleonora, Macciocchi non solo rimane fedele alla morte eroica canonica, ma le dà anche una morte dignitosa come donna. Se Eleonora viene infatti condannata per le sue idee, i suoi carnefici sono decisi a volerla umiliare fino in fondo come donna. Essendole stata negata la morte per decapitazione che le sarebbe spettata in quanto nobile,⁶⁹ Eleonora si duole al pensiero dell'indecoroso cedimento delle funzioni corporali che sarà provocato dall'impiccagione e che la esporrà al dileggio della plebe. Macciocchi le rimette in bocca la frase di Virgilio, difendendola contro l'ironia del Cuoco che si chiedeva a cosa potesse servire quella frase in latino rivolta al popolo: Eleonora ricorre al latino per elevarsi al di sopra della barbarie e prendere il posto che le spetta nell'empireo dei lumi. Macciocchi crea un crescendo nell'ultima pagina, facendo seguire all'esecuzione la pioggia e, immediatamente dopo, il boato e il fiammeggiare del Vesuvio che fanno disperdere la plebaglia. Il corpo viene tirato giù subito e buttato davanti a una chiesa della piazza. Nella morte riemerge la donna eccezionale: 'la pensatrice e la donna muoiono insieme, armoniosamente unite in una stessa forza trionfante'.⁷⁰

CONCLUSIONI

Per concludere, è utile riprendere la questione del legame tra genere formale e genere sessuale del (s)oggetto di studio e di chi indaga. Nonostante le obiezioni di Macciocchi all'approccio 'femminista' di Buttafuoco, i loro testi hanno un obiettivo comune: la ricerca di strumenti metodologici e di prove che permettano loro di reclamare Eleonora per le donne. Buttafuoco vuole reclamarla anche per il femminismo, nonostante fosse stata una donna eccezionale e non avesse preso coscienza del suo 'specifico femminile'.⁷¹ Per Macciocchi Eleonora fu, invece, un'autentica femminista, avendo assunto una propria autonomia e un'indipendenza di pensiero e di carattere in un universo (chiesa e trono) 'spregiatore delle donne', in particolare quelle di genio.⁷² Nel suo corposo volume Macciocchi ha potuto approfondire il contesto storico-culturale in cui operò Eleonora, un'operazione ritenuta fondamentale da Zemon Davis e da Buttafuoco per lo studio delle grandi donne. Macciocchi può perciò portare alla luce i meccanismi di potere cui fu sottoposta Eleonora come donna in tutti i campi in cui operò meglio di Buttafuoco, la quale era più interessata a dimostrare l'affermarsi (relativamente) facile di Eleonora nel mondo intellettuale napoletano e a corte. La tesi di Macciocchi è che, se Eleonora ebbe la sua fetta di potere e di grandezza, alla fine fu una perdente perché fu cancellata dalla Storia: con la caduta della Repubblica, il potere si accanì contro di lei non solo per le sue idee e per le sue azioni rivoluzionarie, ma anche e proprio perché era donna.

Abbiamo visto invece come Striano sottoponga Eleonora a un abbassamento, appiattendola e rendendola innocua come pensatrice e come donna d'azione, e come il punto di vista negativo dell'autore sulla rivoluzione finisca per sopprimere le speranze e le conquiste di Eleonora e per mettere in risalto solo le incertezze. Le scelte formali di Striano sono determinanti. La narrazione in terza persona attraverso la coscienza di Eleonora confonde le voci: chi parla? Il narratore o Eleonora? Questa strategia discorsiva esclude il narratore intradiegetico del romanzo storico classico, che presenta le fonti vere o inventate che attestano la veridicità del racconto, o del romanzo storico postmoderno, che invece mette in guardia dal prenderlo come attendibile, ed esclude, infine, anche l'autore o l'autrice che dialoga con il

⁶⁹ Buttafuoco afferma erroneamente che Eleonora chiese di essere decapitata e che 'in quanto nobile le fu confermato il "privilegio" della corda' (p. 92).

⁷⁰ Macciocchi, pp. 384-85.

⁷¹ Buttafuoco, p. 52.

⁷² Macciocchi, p. 249.

proprio personaggio, come succede nelle riscritture femminili del romanzo storico.⁷³ La soppressione dell'istanza narrativa ci porta a distanziarci da Lènor piuttosto che a immedesimarci con lei.

Per quanto riguarda Buttafuoco e Macciocchi, la prima vuole evitare un coinvolgimento emotivo con Eleonora, la seconda lo ostenta e lo rende parte integrante del racconto, avvicinando così il suo 'saggio narrativo' al romanzo storico delle donne. Macciocchi e in minor misura Buttafuoco cercano di far parlare Eleonora con la propria voce. Ironicamente, Striano, che rimane fuori dalla narrazione e dà spazio a Eleonora attraverso il discorso indiretto libero, non la libera ma la subordina al suo sguardo e alla sua ideologia.

Allora, Eleonora può fungere da modello per le donne comuni? Buttafuoco mostra che fu soggetta nella vita privata a un ordine patriarcale non molto diverso da quello in cui versavano le donne negli anni '70, ma questo non la rende un modello da seguire. Macciocchi cerca di riscattarla sul piano del privato e la elegge a modello politico-morale per tutti gli italiani. La Lènor di Striano non può fare da modello a nessuno, né uomo, né donna, né nella sfera privata né in quella pubblica. Un'alternativa viene proposta da Sontag in *The Volcano Lover. A Romance*, che ci presenta un'Eleonora cosciente di essere donna:

Sometimes I had to forget that I was a woman to accomplish the best of which I was capable. Or I would lie to myself about how complicated it is to be a woman. Thus do all women, including the author of this book. But I cannot forgive those who did not care about more than their own glory and well being.⁷⁴

Intrufolandosi nelle parole di Eleonora e sovrapponendosi a lei, Sontag fa di lei un esempio della difficoltà di essere donne in qualsiasi epoca, quando si combatte per ideali che vanno contro corrente e disturbano l'ordine vigente. Non siamo qui al cospetto della poeta, dell'intellettuale o della patriota cinta di gloria (come in Macciocchi), ma solamente di una donna di coraggio e di alta statura morale che può finalmente diventare un modello cui tutte possiamo ispirarci. Sono solo otto le pagine, significativamente quelle finali, dedicate a Eleonora in questo romanzo i cui protagonisti, Lord Hamilton, sua moglie Catherine, Emma e Nelson, tanta parte ebbero nella sua morte. Aspettiamo che qualcuno si cimenti a scrivere un romanzo che espanda queste otto pagine per raccontarci con la voce di Eleonora la difficoltà di essere donna eccezionale.⁷⁵

⁷³ Per tutte queste varianti, vedi Sandy Waters, 'The Intradiegetic Narrator in the Italian Historical Novel', *La Fusta*, 15 (2007), pp. 70-89.

⁷⁴ Sontag, p. 419.

⁷⁵ Olympe de Gouges, un'altra donna eccezionale dello stesso periodo, è la protagonista di *La donna che visse per un sogno* (2004) di Maria Rosa Cutrufelli, un romanzo che potrebbe essere un interessante termine di paragone per i testi su Eleonora in un articolo futuro.